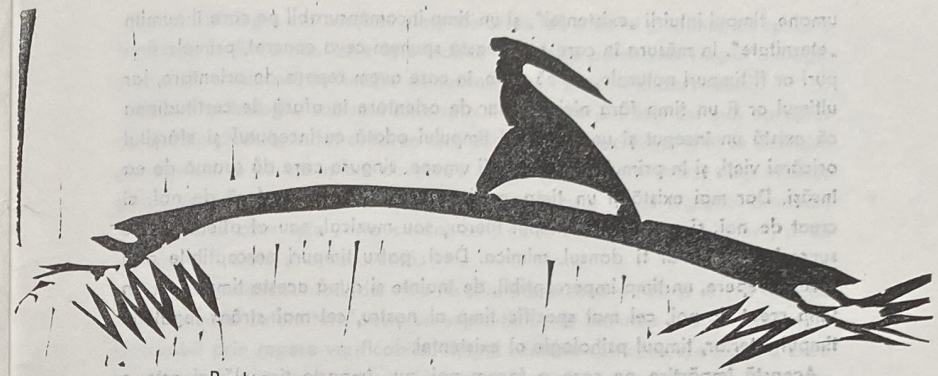
SEPARATUM

MÜNCHEN 14 1977



Puntea

HORIA STAMATU

TIMP ŞI LITERATURĂ

Timpul ca şi spaţiul se măsoară şi defineşte prin diferite conţinuturi. Desfăşurarea tuturor succesiunilor şi simultaneităţilor posibile o numim timp. Cu acest timp se „măsoară" toate transformările din lumea anorganică şi din lumea organică pe care o numim generic viaţă. La rândul ei viaţa este o pluralitate de fenomene şi infra-fenomene infinit mai complexă decât ceea ce este ne-viaţă. De aceea pentru a se crea un sistem de minimă orientare, evenimentele succesive şi simultane au fost ordonate in diverse „timpuri". Această ordine pe care o facem şi ne-o facem, este permanent dominată de un prezent. Definirea acestui prezent însuşi este imposibilă şi tot ce putem face este a-l asimila cu ceea ce numim existenţa noastră, în sensul cel mai elementar, adică timpul nostru dela naştere la moarte. Acest prezent este sursa tuturor timpurilor stabilite de noi, adică în primul rând ceea ce ne este accesibil, trecutul, şi ceea ce numim ca simplu timp, pentrucă nu îi cunoaştem conţinuturile, viitorul.

Pe cât se poate de accesibil, timpul se poate împărţi astfel: un timp istoric, care în afară de prezent include şi trecutul, un timp cosmic, care priveşte evenimentele geo-cosmice, transformări astrale, cataclisme, anotimpuri; un timp biologic, cu naşterea şi moartea organismelor în genere, al nostru inclusiv; un timp psihologic, care ar fi timpul interior, caracteristic fiinţei

umane, timpul intuirii „existenței", și un timp incomensurabil pe care îl numim „eternitate". In măsura în care cu aceasta spunem ceva concret, primele timpuri ar fi timpuri naturale, adică date, în care avem repere de orientare, iar ultimul ar fi un timp fără niciun reper de orientare în afară de certitudinea că există un început și un sfârșit al timpului odată cu începutul și sfârșitul oricărei vieți, și în primul rând al vieții umane, singura care dă seamă de ea însăși. Dar mai există și un timp ,ne-dat în niciun fel din afară de noi, ci creat de noi, și acesta este timpul literar, sau muzical, sau al altei arte de succesiune, cum ar fi dansul, mimica. Deci: patru timpuri perceptibile prin diverse repere, un timp imperceptibil, de înainte și după aceste timpuri, și un timp creat de noi, cel mai specific timp al nostru, cel mai strâns legat de timpul interior, timpul psihologic al existenței.

Această împărțire pe care o facem noi, nu „împarte timpul", ci este o diferențiere metodică, fără de care nu s'ar putea discuta, dar în realitatea existenței noastre toate aceste timpuri se interferează, timpul nostru este o sinteză a tuturor timpurilor. Ceea ce transcende însă aceste timpuri este timpul creației noastre, în cercetarea de față **timpul literaturii.** Felul în care acest timp transcende celelalte timpuri rămâne de văzut. In primul rând trebue să facem sublinierea că întrepătrunderea dintre celelalte timpuri la un loc este mult mai intensă decât între ele și timpul creat, timpul „operă de artă", creație a unei existențe anumite, și care ca eveniment ne duce mai mult decât orice întreprindere curentă la intuiția timpului extra-timpuri, pe care îl numim „eternitate".

Timpul istoric se măsoară convențional, după succesiunea evenimentelor, cu mileniile, sau cu evurile, cu secolele, cu decadele, cu semi-decadele, cu anii și uneori cu zilele sau orele. Conținutul timpului dintr'o perspectivă interesată în prezent este numit „spiritul timpului", și azi nu mai are nimic de-a face nici măcar cu ceea ce voiau să spună prin aceasta Hegel, sau Goethe.

Timpul cosmic, imperceptibil, dar existent în noi, este un instrument de lucru al geologilor, al astrofizicienilor și astronomilor. Conținutul lui în succesiune și simultaneitate este de-o amploare ce depășește percepția noastră imediată, sau nemijlocită, dar acest timp în trecutul îndepărtat al oamenilor a fost un timp interior, a fost ceea ce azi numim timp psihologic, mai viu, mai prezent și pregnant decât timpul istoric, într'o vreme când nu exista astronomie ci astrologie, nici istorie ci genealogie humano-cosmică. Dar acesta este cu totul alt timp decât al prezentului nostru posibil și la care mai aspiră prin intuițiile lor unii poeți.

Timpul biologic are conținut viața de orice fel, a florei și faunei, cu speciile lor până la ființa om, care este înainte de specie persoană. Timpul biologic este viața de durată în funcție de succesiune (și procesele desvoltării).

Timpul psihologic, sau mai bine spus timpul interior, este cel mai apropiat de intuiția directă, în tot ceea ce este desfășurare, deci timp, și el se desvoltă pe măsură ce ne apropiem de vârsta civilizației noastre. Acest timp interior a fost apropiat cel mai explicit cu putință prin arta pe care global o numim **literatură,** și care este „arta cuvântului", nu în sensul de „vocabular", ci de vorbire articulată și consecventă.

Timpul incomensurabil, de care nu știm până când a fost și iar va fi, și pe care îl numin „eternitate", este un supra-timp, de înaintea și de după timpul măsurabil prin repere verificabile. Timpul rămâne calitatea specifică a ceea ce se transformă, trece, moare, iar eternitatea este un nume-imagine a ceea ce nu se transformă, nu trece, nu moare... Originea cuvântului o găsim în numele celui mai subtil corp, neaccesibil decât prin respirație, suflu, de unde românește „suflet", anima, și în principiu nedestructibil, aerul, aerul cel mai „de sus", eterul.

Timpul istoric este un fel de „eternitate limitată", în sensul că deși nu îi cunoaștem nici începutul nici sfârșitul știm cu siguranță că are un început și un sfârșit în ceea ce numim „eternitate".

Timpul creat, despre care am spus că se deosebește de toate celelalte timpuri, este măsurabil numai printr'o măsurătoare specifică, nici istorică, nici cosmică, nici biologică și nici chiar psihologică în sensul strict. **Acest timp nu este decât structura care face ca opera literară să fie ceva distinct de tot restul realității vorbitoare sau mută, vorbită sau nevorbită, activă sau inertă.** Structura operei literare este timpul ei însuși, și ea este atât de puternic determinantă încât transcende chiar limba operei literare. Astfel orice traducere, indiferent de calitatea ei, amintește structura din origini a operei.

Când vorbim de timp și literatură avem în vedere acest timp al operei de artă, timp cu măsurătoarea lui inconfundibilă și fără de care nu ar exista nicio „artă a cuvântului", nicio literatură, vorbită sau scrisă. Acest timp al operei de artă a cuvântului, este un timp intrinsec, ca al oricărei vietăți, cu deosebirea că în măsura în care el este realizat, opera de artă nu moare cum mor vietățile organice care nu au durata faptului unic, ca opera care este fapt unic, ci doar a speciei. Opera de artă este o vietate creată, nu una naturală, dată din afara ființei umane, dar în același timp este și singura vietate care poartă în ea sorții de a rămâne ca vietate până la sfârșitul timpului nostru. In acest sens se vorbește de „opere eterne". Opera de artă nu

suferă, cum se spune, „ravagiile timpului". In afară de acest timp specific al operei, și care este însăși structura ei, nu există nicio operă de artă a cuvântului, așa cum nu există nicio ființă care nu s'a născut.

Oamenii au creat limba și cu limba literatura, opera poetică. Dimensiunea literaturii este ca și a muzicii, timpul. Spațiul în literatură nu este decât un mediu de transmisie, prin „sunet" sau „scris". Literatura este propriul ei timp în care conținuturile oricăror alte timpuri sunt doar semne de reper, și ordinea lor este alta decât în desfășurarea a ceea ce numim „realitate". Acest timp specific, structură a operei de artă literară este de sine stătător și participă la categoria generală „timp" în totală libertate față de conținuturile celorlalte timpuri, pe care le-am numit „date", ca un întreg de sine stătător față de orice luare a lui la vreo cunoștință. Fonetica, metrica, vocabularul, sintaxa, compoziția întregului, sunt toate organizate într'un timp menit să constitue un întreg indivizibil în succesiunea sunetelor, a accentelor, a vocabularului, a sintagmelor și a episoadelor. Dar între muzică și literatură există o deosebire fundamentală: muzica organizează sunete, pe când literatura organizează o gândire conceptuală, a cărei coherență și sunet sunt în limbă. Organizarea sunetelor din pre-limbaj, cu sunete însoțitoare, dela bătaia din picioare până la ciocnirea unor obiecte unul de altul, a precedat organizarea sunetelor după o instaurare a limbajului propriu zis, limbajul pe care îl numim articulat, limba.

Ca și un spațiu fără obiecte, un timp fără un conținut în succesiune sau simultaneitate nu poate fi gândit. Și tocmai un conținut sau altul, ne fac să vorbim despre „timp". Dacă în timpul cosmic sau biologic, conținutul timpului apare ca o fatalitate, pentrucă oamenii cu soarele și luna care apar și dispar ori unde ar fi s'au pomenit de când se nasc și mor, mai sunt și conținuturi deloc fatale, și de aceea fatalismul numit azi „istorie" este o gravă retrogradare a conștiinței în folosul unei tiranii sau alteia care fac ce vor cu existența oamenilor. In realitate nimic nu este așa de fatal, ca apusul și răsăritul soarelui sau lunii, ca nașterea și viața unei ființe, în ceea ce numim „istoria umanității". Prin abuzul unei puteri sau alteia de această falsă „fatalitate", numită ipocrit „istorie", se impune timpului literar un conținut care îl anulează, scoțându-l din specificitatea lui.

Singura fatalitate a conținutului din timpul literar este limba, fără de care nu ar exista nicio literatură. Dar nu este vorba de o fatalitate în sensul neprevăzutului sau inevitabilului, ci de însăși existența „materialiter" a literaturii, a cărei componentă expresivă este limba. Limba a apropiat și a diferențiat oamenii, ducându-i la crearea comunităților diferite una de alta și a

personalităților diferite chiar înlăuntrul unei comunități. Dar, peste personalitate, limba ne ține trecutul prezent, și cu prezentul ei ne leagă organic de prezentul celorlalți. Limba este cea mai complexă fructificare a timpului istoric, și ea ne ridică din inerția datelor naturii, din timpul biologic și timpul psihologic. Limba este „istoria", trecut și prezent, viața comunitară și viața interioară. Limba este aceea ce dă împletirea cea mai intimă între „timp" și „literatură", așa fel încât datorită ei ajungem prin literatură la un timp care nu mai este nici istoric, nici biologic, nici în desfășurare naturală, ci timp interior, aparte de realitățile numite „obiective", cum ar fi desfășurarea istoriei, a vieții ca atare sau desvoltarea sentimentelor. Timpul interior este un timp psihologic, dar care transcende ceea ce numim „procesele psihologice". Acest timp interior extrem, care nu mai urmează nici măsura devenirii vieții sufletești din experiența comună, este un **timp intensiv,** este timpul creat prin artă, în discuția noastră prin literatură, artă a vorbirii, a limbii. Cu literatura suntem scoși din orice timp obligat, cum ar fi cel istoric, al evenimentelor trecute sau actuale, cum ar fi timpul biologic, al creșterii și descompunerii, al asimilării și al gestației, al veghii și al somnului, sau cum ar fi timpul psihologic real al adaptării la o situație sau alta, al desfășurării unui proces sau altul. Prin timpul intensiv suntem prezenți într'o realitate transcendentă timpurilor amintite, și această realitate este limba însăși.

Tot în limbă suntem liberi și de ceea ce, dela Hegel, se cheamă „spiritul timpului", care include evenimente, simțiri sau idei, dominante într'o perioadă istorică sau alta, într'o generație, într'un secol sau un deceniu, sau de azi pe mâine. Viața limbii nu se poate reduce la „spiritul timpului", pentrucă spiritul limbii și un spirit sau altul al timpului nu sunt unul și același lucru. Dacă ar fi așa, limba nu ar avea nicio viață, sau mai bine spus niciun spirit, dacă la fiecare deceniu, generație sau secol, oamenii ar vorbi altă limbă, născută dintr'un spirit al timpului mereu altul. Prin limbă spunem neîncetat ce ne leagă de un lung trecut, iar din prezent spunem și ceea ce aparține „spiritului timpului", dar aceasta este foarte puțin față de spiritul limbii și mult mai superficial decât ar vrea să spună însăși pretențioasa alăturare de termeni „spiritul timpului". La tot ceea ce poate avea în el destructiv și opresor un „spirit al timpului" sau altul, limba opune o stavilă, ridicată prin literatură și literatura la rândul ei scoate mereu limba din eroziunea operată de uzajul cel mai comun, a cărui tendință nu a fost niciodată îmbogățirea, ci degradarea limbii în ceea ce are ea mai caracteristic din origini. Literatura salvează tocmai acest caracteristic din origini, împotriva abuzului care duce la anihilarea oricărui limbaj articulat. Toată marea literatură a fost și o

masivă opoziție, prin genii, la spiritul unui timp sau altul; mereu literatura a luptat să salveze o tradiție sau alta, sau chiar o sumă a tradiției create pai-deumatic de o parte a umanității sau alta, dela Homer sau Virgiliu, până aproape de vremea noastră cu Goethe sau Eminescu, și mai recent cu autori care parcă ar distruge orice tradiție, dar tocmai o confirmă, ca Joyce, Kafka sau Beckett. Nevoia permanentă de „înoire" nu se poate confunda cu „spiritul timpului" comandat de o ideologie sau alta.

In tot ceea ce are mai adânc și cuprinzător literatura, vorbește un trecut prin limbă, dar prin acest trecut nu înțelegem o „cronologie", ci însăși desvăluirea integrității ființei umane ca ființă umană. Care își găsește afirmarea la oameni în geniu, nu în specie ca la animale. Creatorul operei literare angajează în ea tot trecutul umanității, al persoanei lui și al limbii în care operează. Iar „prezentul" operei de artă este însuși actul creerii ei. De aceea operele literare se prezintă asemănător dar și diferit, dela o epocă la alta, dela un secol sau altul, dela o modă sau alta sau chiar dela o vârstă sau alta a creatorului însuși. Dar oricare ar fi epoca, secolul, moda, vârsta autorilor, orice operă literară trăește numai în măsura în care prezentul dă mărturie și de un trecut, al unei culturi sau persoane, și astfel impune un timp intensiv, care nu este nici „actualitate", nici „istoricitate", ci este timpul specific creației.

Timpul istoric ,al evenimentelor care se desfășoară succesiv și simultan, ca și cel cosmic sau biologic, este un timp extensiv. Dar opera literară este conținutul unui timp intensiv, care nu se mai compară cu celelalte. Se poate numi și timp calitativ, spre deosebire de timpul extensiv care este un timp cantitativ. Timpurile istoric, cosmic, biologic, se măsoară **cronologic,** iar această măsurătoare chiar la timpul psihologic nu mai operează; pentru timpul intensiv nu există decât o măsurătoare **critică,** cu ce are limba **azi** și cu ce-a avut **întotdeauna.**

Ce este timpul real, pe care l-am numit extensiv? Este un timp al evenimentelor de orice fel care se petrec în afară de noi. Literatura însă are o permanență pe care nu o au evenimentele. Troia se dărâmase de mult, epopeea a rămas și rămâne. Alteori literatura indică evenimente care nici nu au existat ca „evenimente", de pildă călătoria lui Dante în Infern, Purgatoriu și Paradis. Fără nicio legătură cu evenimentele din timpul istoric, după milenii și secole, așa cum după mai mult de un mileniu Dante se întâlnise cu Virgiliu, se întâlnesc în secolul XX Joyce cu Homer, Beckett cu Dante, sau Kafka cu literatura biblică. Timpul real este timpul mensurabil în care se succed sau sunt sincronice evenimente din raza posibilităților noastre de

percepere factică, este timpul în care se petrece tot ceea ce știm că se poate petrece sau s'ar putea să se petrecă în lume. E un timp obiectiv, mensurabil în limitele informației posibile. Timpul intensiv nu mai este un timp ca așa numitul timp real, nu mai este un timp al sincronicității sau succesiunii evenimentelor, ci un timp al ficțiunii, cu succesiunea și sincronitatea lui specifică, în care „evenimentele" nu mai sunt obiectivii „eroi ai istoriei", ci doar **repere** pe care opera de artă literară le culege și ordonează după propria necesitate a autorului de a ajunge la **expresie.** Timpul literaturii este intensiv și în sensul că opera de artă literară oferă, în timpul cât durează transmiterea ei, repere dintr'un timp oricât de întins, ordonate însă altfel decât se petrec ele în pura și simpla desfășurare a realității. In acest fel timpul intensiv oferă prin ficțiune altă realitate decât ceea ce numim realitate din experiența comună. Această creație a unei „alte realități" o face posibilă numai limba. Timpul literaturii mai este intensiv și în sensul că prin literatură, în afară de „evenimente" se ajunge la o maximă întrepătrundere de gând și emoție, mai adâncă, mai complexă, mai relevantă decât prin contactul direct cu așa numita realitate. De pildă într'o oră de lectură din opera lui Dante, sau Joyce sau Dostoievschi, sau oricare mare autor din literatura mondială, trăim altceva decât timpul-oră, ca în fața ecranului de televiziune ce ne redă întâmplări reale, și astfel altele sunt rezultatele în ființa noastră cugetătoare. De unde și nevoia de literatură, foarte veche, așa cum ne-o arată toată imensa lume fictivă a basmului la toate popoarele. La origina acestei realități fictive al cărui timp este timpul intensiv, este nevoia specific umană de a transcende timpul extensiv, pe care îl numim timpul istoric, sau pur și simplu „istorie". Numai prin această transcendere a timpului istoric, extensiv, se ajunge la semnificații pe care nu le oferă nicio realitate brută.

Nevoia aceasta arată că oamenii, din începuturile culturii, nu s'au mulțumit cu trecătorul, ci și-au dat silința să fixeze prin literatură, orală sau scrisă, deci prin arta limbii, ceea ce este mai puțin trecător, și poate fi o deschidere spre ne-trecător. Literatura s'a născut odată cu ceea ce a fost mai important în ființa umană, relativ veche, și anume: literatura s'a născut odată cu tradiția, și aceasta s'a născut și ea cu limba, cu vorbirea.

Nașterea cuvântului este un mister, în primul rând în sensul că nu s'a manifestat decât la oameni, și aceasta este pecetea definitivă a oamenilor, care nu se poate șterge decât odată cu ei înșiși.

Cuvântul dela începutul lui a fost o transcendere a evenimentelor, deci a istoriei, fiind în același timp și un ferment al ei. Prin „cuvânt" oamenii au ajuns la „înțelegere" – și prin înțelegere, în care intră și memoria critică sau

selectivă, au ajuns la creație, sau mai bine spus la ex-presie. Din ființe permanent sub im-presie, oamenii au ajuns ființele ex-presiei, și acesta a fost și singurul lor progres, dela tot mai puțin im-presie, sub lucruri, oamenii au devenit pe cât ne apropiem de vremea noastră tot mai mult ex-presie. Dar „vremea noastră" nu este un simplu „azi", mereu azi din „ex nihilo", ci conține în ea pe tot „ieri". Fără de care niciun azi nu se poate defini, și prin care se salvează și fugacele „azi" din labilitatea lui.

Cu literatura oamenii au găsit remediul regenerator din ofilirea timpului real, care este timpul spre moarte, **și poate că aceasta este cea mai mare invenție dela începutul omenirii încoace.** Fără literatură nu ar fi existat nicio tradiție, pentrucă tradiție fără expresie nu este posibilă și fără o concentrare a expresiei nicio tradiție nu se menține. Fără tradiție umanitatea ar fi fost o specie de mamifere bipede cu diverse varietăți, după condițiile geo-climatice și atâta tot, și esența ei ar fi fost redusă ca la toate animalele la instinctul care menține speciile dar nu este nicio conștiință și nici memorie. Ființa umană are însă o memorie conștientă, a fiecărei persoane, exprimată și distribuită inegal dar plecând dela o treaptă minimală, pe când memoria speciilor este o memorie inconștientă, globală, egală, cu excepția exemplarelor bolnave, și fără nicio expresie, chiar dacă există specii care construesc și sunt organizate, dar numai prin „instinct", ceea ce la om aproape nu mai există, pentrucă afară de „suptul" după naștere omul învață tot. Tradiția este și ea suprapersonală dar s'a stabilit și se restabilește necontenit din persoană în persoană și trăiește necontenit, aparținându-le și depășindu-le în același timp, ca și limba. In creația literară nu este **prezent** decât ceea ce îi dă existența, adică **invenția.** In afară de invenție totul este în literatură trecut, începând cu limba, trecut depărtat și apropiat, al limbii, al creatorului însuși, al curentelor existente.

Prima literatură a fost mitul, iar acesta a fost mai întâi mitul miturilor, povestea lumii, a facerii și dăinuirii ei. Dela început mitul a fost în afară de „timpul real", timpul traiului zilnic, de care omul arhaic își dă seama tot atât de bine ca și omul modern. Numai că omul arhaic avea o dublă perspectivă pe care omul modern o tot pierde, și astfel riscă să devină tot mai decăzut. Vechimea mitului primordial nu o știm, dar mereu se mai descoperă câte ceva, prin semne documentare sau examenul critic tot mai strâns al datelor tradiționale existente .Malraux făcea observația de bun simț, că pe cât umanitatea înaintează mai mult în timp cu atât își descoperă origini mai îndepărtate decât se credea la un moment sau altul. Dar urmele mitului primordial se mai pot culege și azi.

Dela mit până la literatură, mai întâi orală, s'au întâmplat multe în spirit. Intre timpul mitului primordial, care este mitul creației lumii, și timpul literaturii, care începe cu invenția orală și continuă cu aceea scrisă, sunt deosebiri fundamentale, dar aceste două timpuri au și o calitate comună și anume prin literatură. Mitul primordial nu avea, și nu are cât mai există la diverse rămășițe de umanitate arhaică, un public de „ascultători", în clacă sau la teatru, sau de „cititori" și „critici", ci o comunitate de participanți pentru care mitul transmis prin vorbire nu era „artă" ci era, sau este unde mai e, o realitate generativă a întregii realități prezente. Cu expunerea mitului primordial, participanții erau efectiv scoși din timpul evenimentelor curgătoare hic et nunc, „povestea lumii" îi scotea din realitatea relativă a trecătorului și îi transpunea într'o realitate absolută, realitatea lumii ca lume atotcuprinzătoare, a germinării și nașterii neîncetate, dincolo de orice timpuri zise reale. Timpul facerii lumii, care mai târziu a devenit „eternitatea", era asimilat ca adevăratul timp real, atotputernic, dincolo de orice cronologie, iar mutarea participanților în el prin expunerea „povestii lumii", era mereu chiar sursa de prindere a unor noi forțe. Aceasta nu are nimic de-a face cu ficțiunea, invenția, căreia noi îi datorăm literatura, dar prin nu mai puțin diversele rezultate poetice profane, derivate din mit, s'a ajuns la descoperirea capacității de invenție, la ficțiunea căreia noi îi datorăm literatura, care în felul ei, fie chiar episodic, parțial, este mereu un fel de „erzaț" al mitului fundamental. Calitatea timpului trăit în transpunerea în timpul de peste timpuri era, ca și mai târziu la timpul literaturii, „intensivitatea". Cu o singură deosebire fundamentală: era un timp intensiv, dar nu intelectual și nici chiar emoțional, ca în cazul literaturii, ci un timp total, cu angajarea trup și suflet, fără lacune mentale sau sentimentale. In paranteză spus, acestea sunt lucruri extrem de importante cu privire la mit, desvăluite de Mircea Eliade, în opera lui de istoria și filosofia religiilor.

Este neîndoelnic că intensitatea timpului din „cuvânt" s'a diluat, trecându-se dela mitul religios la mitul profan și chiar dela literatura religioasă, Biblia de exemplu, la literatura profană. Dar și în aceasta nevoia transcenderii timpului evenimentelor, printr'un timp intensiv este indiscutabilă. O exclamație banalizată, dar nu mai puțin sinceră, oftarea romanticului francez Alfred de Vigny, „o temps, suspends ton vol", era expresia celei mai profunde necesități umane. Dar cu toată diluarea dela „mit", la „povestea" propriu zisă, timpul literaturii a rămas altul decât timpul real, extensiv, și fără acest timp chiar așa subțiat față de origini, dar încă intensiv, nici nu ar exista literatura. Urme de referință la timpul din afara timpurilor au rămas notate

în literatura populară română, de pildă cu acel început al basmelor prin formula „a fost odată ca niciodată". Aceasta este ceva important pentru o literatură scrisă așa de tânără cum este literatura scrisă românească, și care abia în cea de-a doua jumătate a secolului trecut începea să se constitue ca o literatură scrisă, după ce timp de secole, de când există primul document scris în limba română, o scurtă scrisoare din secolul XVI, până la Dimitrie Cantemir, abia câțiva cronicari au scris în limba română, în spiritul medieval dar și al clasicismului din vremea lor.

Tot literatura epică românească populară a transmis o vorbă foarte importantă pentru realitatea literaturii ca timp specific. Calul năzdrăvan, care descinde în folclor din Pegasus, îl întreabă pe eroul permanent al basmelor românești, „Făt Frumos": „cum să te duc, ca vântul ori ca gândul?", iar Făt Frumos răspunde: „ca vântul că altfel m'oi prăpădi". Cu alte cuvinte: cu repeziciunea gândului nu se poate deplasa un corp uman în spațiu fără să se distrugă. Viteza se măsoară în timp. Ceea ce numim timpul real, al desfășurărilor evenimentelor, este comparat în basm cu deplasarea aerului, pe care-o numim vânt. Este cum am spune o repeziciune „istorică", și este chiar repeziciunea vorbirii, prin „suflarea" care o face posibilă și transmisibilă. „Vântul" este o imagine a „suflării lumii", a știrilor care alcătuesc „spiritul timpului" și tot odată este și o măsură a vitezei ideale: „cai repezi ca vântul", cum se spunea în limba română când caii mai însemnau ceva. Cu această imagine suntem în timpul posibil al desfășurării evenimentelor. Dar repeziciunea gândului din mintea noastră nu mai este aceeași cu a desfășurării evenimentelor. Timpul este pe de o parte mai încet, pe măsură ce se organizează în „gândire", dar nu mai puțin dasfășurarea lui poate fi infinit mai rapidă ca a oricărui eveniment. Astfel în „gând-gândire", timpul nu mai are succesiunea fenomenelor din conținutul timpului real. Dacă citim poemul lui Mihail Eminescu, „Memento mori", poem al relativității timpului, străbatem, poate într'o oră, gânduri în legătură cu faptele istorice care s'au succedat în milenii de timp real. Acest gând cu a cărui repeziciune corpul uman „s'ar prăpădi", este creatorul literaturii. In el se petrece „odată ce n'a fost niciodată", pentrucă orice creație, adică opera originală, este **odată** și ea n'a mai fost niciodată înainte. In acest „odată ca niciodată" se convertesc milenii de istorie și cultură la realitatea incomensurabilă a gândului, a cărui desfășurare nu poate s'o prevadă niciun calendar și nu poate s'o urmărească niciun cronometru. Conținutul timpului real am spus că sunt „evenimentele", succesive și simultane, în vreme ce conținutul literaturii este ficțiunea, care prin ordinea succesiunii și a simultaneității proprii, în care intră existența

autorului însuși, alcătuește „materia" care este una cu structura operei de artă literară, adică alt timp decât cel numit „real".

Când reluăm lectura „Divinei comedii", a unei piese a vreunui clasic, sau chiar opere care s'ar părea că dau seama despre un „a fost odată", dela Don Quijote până la „Posedații" lui Dostoievschi, trecând și prin așa numiții „realiști", intrăm de fapt într'un timp al lui „a fost odată ca niciodată", și care este **timpul originalității operei respective,** timp de deschidere fulgurantă asupra unor întâlniri unice cu lumea umană.

Acest „odată ca niciodată" în care suntem introduși cu orice operă izbutită, este ceea ce se chiamă „eternitatea operei de artă". In acest caz eternitatea nu este aceea de înainte și după timp, ci un **timp intensiv,** care transcende timpul extensiv al evenimentelor ca atare în succesiunea și sincronia lor. In acest „odată ca niciodată" se întâlnesc marile opere literare, și ele acolo nu mai sunt în succesiune, ca în desfășurarea evenimentelor, ci într'un **peste timp,** sincronice una față de alta, nu așa cum le oferă istoria literară. Operele sunt cum spunea poetul Ion Barbu, „Peste mode și timp / Olimp" (Ion Barbu, „Uvedenrode", în volumul „Joc Secund").

Cât privește literatura română, în ce ne-a rămas prin tradiție orală, așa numita „literatura populară", ea este impregnată de timpul intensiv, la care nu ajung ulterior, în tânăra literatură română scrisă, în afară de câțiva mari autori lirici, în frunte cu Eminescu, decât poate doi prozatori, Ion Creangă și pe alocuri Mihail Sadoveanu. Din nefericire tânăra literatură română a dat înapoi în secolul XX în proză, cu excepția amintită Sadoveanu până în 1945, influențată de un naturalism adoptat cu întârziere. Din impasul realism-naturalismului, niciodată asimilat de Români așa fel încât să dea opere cu adevărat impunătoare în lume, se pregătea o ieșire cu o nouă generație ce începea să se afirme în anii '30, în frunte cu Mircea Eliade, care pe atunci da semnalul unui alt fel de roman decât cel naturalist. De altfel chiar singurul prozator român care s'a impus în Occident între cele două războaie mondiale, Panait Istrati, a interesat tocmai prin ceea ce nu era realism sau naturalism. O puternică știre de sine a dat proza românească târziu, în 1965, când a apărut cartea de izbitoare noutate și în același timp ancorată în cea mai profundă tradiție a limbii, „Poveste cu țigani" de L. M. Arcade. In prealabil apăruse romanul lui Mircea Eliade, „Nopți de Sânziene", în care este adusă problema depășirii „evenimentului", temă constantă la Mircea Eliade. In „Poveste cu țigani" regăsim „timpul intensiv", existent în literatura populară, în opera lui Creangă sau Sadoveanu, dar într'un context al secolului XX, într'o altă conștiință literară decât a secolului realist și naturalist. O tentativă

reușită de regăsire în „timpul intensiv" a fost cartea lui Vintilă Horia, scrisă însă in limba franceză, „Dieu est né en exil".

Realismul și naturalismul, care echivalează cu o decadență a literaturii, au fost urmate după primul război mondial de un fel de febră ziaristică, nefericită pentru literatură chiar când este vorba de un scriitor care-a avut mult succes, ca Malraux, ale cărui romane însă azi sunt foarte greu de citit. Acest gen de febrilități ziaristice, legate de strictul imediat au diluat timpul intensiv al literaturii, care este un timp de reculegere și adâncire de sine, nu de concurență cu actualitățile cinematografice, ulterior date pe seama televiziunii.

Cum se poate fi foarte actual în problemă, fără concurarea „realității" tale quale, a arătat Eugen Ionescu prin teatrul lui, care însă aparține literaturii franceze. Cam odată cu acest nou teatru, sau cel puțin imediat după el, a apărut un curent de recuperare a timpului intensiv al literaturii, numit „le nouveau roman", de altfel început de Samuel Beckett. Din curentul desvoltat ca „nouveau roman" s'a distins Michel Butor, mai ales ca teoretician, poate cel mai remarcabil în acești ani. Este interesant să constatăm că reacțiile literare după cele două războaie mondiale au fost opuse. In anii '20 se descoperea „febrilitatea imediatității", iar la sfârșitul anilor '40, după cel de-al doilea război mondial, apar teatrul lui Ionescu și Beckett și „le nouveau roman", în care regăsim timpul intensiv, specific literaturii, ajuns însă cu alte mijloace, înoitoare.

In România s'a încercat o recuperare a timpului intensiv în literatură, dar încercarea a fost înăbușită cu energie. Dintre cei mai importanți sunt prozatorii Paul Goma și Dumitru Țepeneag, ale căror opere au fost traduse în Franța și Germania. Dar Țepeneag a fost ostracizat, adică expulzat din țara lui, iar Paul Goma a fost lovit de interdicția profesională. Deși scriitor de mare talent, nu poate publica nimic și își câștigă traiul ca muncitor necalificat.

Bine înțeles nu sunt singurele exemple de acest fel și însuși faptul că există azi o pleiadă de expulzați sau loviți de interdicția profesiei literare pune o gravă problemă de existență a literaturii. Ne aflăm în fața unor grele ipoteci extra-literare pe care nu putem să le trecem cu vederea.

In ciuda unor mari autori care ne-au redat în acest secol, cu maximă originalitate, timpul intensiv al lui „a fost odată ca niciodată", literatura este atacată și greu lovită de felurite „isme" și ideologii. Istorism, sociologism, economism, rasism, războiul de trib sau clasă, la care se mai adaugă și structuralismul distrugător de orice conținut, sunt frapante exemple de asalt împotriva naturii proprii a literaturii. Și chiar în acest secol, în care oamenii au ajuns la propriu

să se plimbe prin lună, a apărut ceva ce nu poate fi comparat cu nimic din vreun alt secol, și anume dirijarea politică directă, prin executiv, a literaturii. Dar nu numai dirijare ci și interpretare fără drept de opunere. De când știm au existat „arte poetice", au existat mode, curente, conformisme, dar niciodată nu a existat ceva ce azi întrece cu mult faimosul „index" lichidat în secolul XIX.

Diverse cenzuri au existat întotdeauna, conformism și anti-conformism la fel, greutăți ale scriitorilor, expatrieri sau exiluri, au existat, dar ceea ce avem azi nu a existat niciodată și anume: dispoziția de a se face o literatură de un anumit fel și niciuna de alt fel. Aceasta este noutatea cea mai descurajantă din secolul XX.

Și mai mult decât atâta. In mileniul de cultură nouă europeană, după antichitate, literatura s'a despărțit tot mai mult, pe măsură ce ne apropiem de renaștere, de orice fel de angajament religios sau în alt fel dogmatic. Literatura s'a afirmat tot mai mult ca „libertate a cuvântului", ceea ce și azi se spune acolo unde această libertate a cuvântului este posibilă, și nu e sancționată, cu lagăr, tratamente de însănătoșire psihică, luarea dreptului de foc și apă, adică alungarea, sau interdicția profesională.

Dar nu este vorba de-o nouă artă poetică, ci de o religie, o religie atee dar atât de dogmatică încât nu mai lasă apariția nici unei idei. Artele poetice aveau forța intelectuală constrângătoare a unei discipline acceptate, prin care într'un timp sau altul, talentele ajungeau la „timpul intensiv" în opera lor. In ciuda diverselor demonstrații, reluate mereu prin prisma altui „ism", în ciuda înoirilor care trebue să intervină mereu, pentruca limba să nu-și piardă spontaneitatea care face creația posibilă, și în opera literară de azi dăinue principii vechi de mii de ani, de mai înaintea apariției oricărei „retorici". Ba chiar se poate spune că există la autori tendința refuzului retoricilor, tocmai pentru a recâștiga ingenuitatea unor principii native străvechi. E normal astfel să găsim cele mai de temei legi ale creației prin limbă în opere folclorice, deci creații ale unor autori naturali, care n'au citit niciodată, nu vreo artă poetică, sau retorică, ci pur și simplu nimic. Tot ce știau era din limba lor, din vorbirea transmisă. Oamenii citeau, cum se spune „in stele", dar fără niciun fel de carte și urmau legile naturale ale transmiterii unui conținut inspirat, prin limbă. Opera literară are legi inextricabile, și acestea s'au născut în acord cu posibilitățile date de expresie și perceptibilitate. Dar aceste legi nu sunt simplu formale, ca în arte poetice sau retorici, ci strict legate de aspirațiile, de simțirile oricărei existențe umane, deci a oricui își dă seama de el însuși. Oricum înaintea literaturii a fost muzica și

acolo s'au diferențiat stările fundamentale de care o existență are nevoie să dea seamă. Este interesant un exemplu pe care îl putem lua din folclor, de unde se vede că exista o știință a artei fără nicio bibliotecă, o știință inclusă în natura umană însăși, întrucât „natură expresivă".

Cei care citesc știu că începuturile muzicii în cultura occidentală ne duc la cele trei moduri grecești: modul doric, modul phrigic și modul lydic. Modul doric era major, era modul bucuriei de a fi în lume, modul phrigic era voluptuos, dacă vrem al plăcerii de a fi in lume, iar modul lydic era dulce, sentimental, nostalgic, era modul stării pe care românii o numesc „dor". In poemul, considerat pe nedrept „baladă", în poemul tragic „Miorița", în versiunea culminantă culeasă și publicată de Alecsandri, păstorul, ajuns la ceea ce Românii numesc „ananghia", cuvânt care vine dela anticul „ananké", necesitate, cere celor ce rămân în urma lui, ca în cazul în care ar fi ucis, să i se pună la căpătâi trei fluere: „Flueraș de fag / Mult zice cu drag / Flueraș de os / Mult zice duios / Flueraș de soc / Mult zice cu foc". Cu drag, cu plinătate victorioasă, era modul doric, „duios", deci sentimental, nostalgic, era modul lydic, iar „cu foc", adică aprins, sensual, era modul phrigic. In treacăt spus, fluerul „de os" este singura referință arhaică din poemul medieval românesc, pentrucă instrumentul muzical cel mai vechi din câte s'au descoperit, a fost fluerul de os, și i se atribue câteva zeci de mii de ani.

Cele trei moduri, indicate de poetul anonim prin cele trei fluere, sunt modurile naturale de-a aduce în expresie simțirile umane fundamentale: bucuria de a fi, erosul și tristețea provocată de ceea ce este ireversibil, de negăsit, sau de ne-ajuns.

Corespondentul acestor moduri ale simțirilor fundamentale există și în literatură și cu ele s'a făcut toată literatura lumii. Aceste simțiri fundamentale, implicate în natura umană, sunt spontane, și chiar dacă până la noi, literatura s'a intelectualizat mult, expresia s'a complicat și ea: fără una din aceste simțiri fundamentale, sau toate, nu este posibilă nicio literatură care să supraviețuiască, nu este posibilă nicio creație. Când aceste simțiri fundamentale din care s'a născut toată cultura umanității, adică simțul plenar al vieții exprimat spontan, erosul și evidența morții, a trecătorului, sunt excluse, iar forța lor genuină se caută a fi deviată în scopuri de suprafață, chiar opuse firii umane, se petrece o falsificare a artei cuvântului, care își pierde esențialul adică libertatea, și implicit spontaneitatea, sinceritatea, adâncimea; rezultatele sunt o cădere în amorf, cu aparențe de forme în răceală a-umană, chiar dacă se pretinde a se face „umanism", și se ajunge să domine cantitatea

și inerția materiei, indiferent ce „transformări ale materiei" ar fi luate drept scop literar.

Când simțirile umane fundamentale sunt condiționate și reduse metodic la senzații care trebue să fie socotite ca unica sursă a umanității omului, cum ar fi foame, frig, boală, se ajunge la expresia născută moartă, și aceasta știm că este minciuna. Simțirile fundamentale umane nu pot fi înlocuite cu senzațiile la care oamenii au răspuns neîncetat organizându-și viața materială, pentrucă dela începutul umanității, cel puțin de când îl cunoaștem, avem semne că în afară de organizarea vieții materiale oamenii au mai avut și alte griji, și deci niște motive de „expresie". Omul a făcut din cosmos parte integrantă a ființei lui, și de aici se trage toată marea cultură tradițională, pe când reducerea la senzațiile imediate nu ar fi dus la nimic, omul ar fi rămas un fel de șacal, trăind după turmele de animale, din morții cărora s'ar fi hrănit. Toate animalele reacționează la foame, frig, boală, dar numai oamenii au făcut și din animale „cultură". Azi, sau mai bine spus dela un timp încoace, pe măsură ce ușurința reproducerii și răspândirii literaturii crește neîncetat, avem o literatură de sub-cultură, efemeră și care amenință chiar să devină nocivă, dar și o literatură, cum se spune „nemuritoare". Timpul simțirilor fundamentale, din care și azi se naște adevărata literatură, este chiar timpul intensiv, iradiant, creator, din care se naște opera literară și pe care aceasta îl transmite, aducând un real accent calitativ existenței care îl percepe și îl asimilează făcându-și-l sie-și. Aceștia sunt ultimii sorți de a mai participa pe o cale profană la „inextricabil". Și întrucât suntem „anthropos", expresia noastră este inevitabil antropomorfică, tot atâta pe cât este de cosmică. Oroarea actuală a unora față de antropomorfismul artei, și care în locul unei perspective de renaștere aduc una de cioburi și cenușă, are un corespondent perfect în ceea ce se cheamă din 1935 încoace „realismul socialist".

Lumea de azi este cultural despărțită în două: o parte a lumii care în zona culturii superioare este încă tradițională, și o altă parte a lumii care vrea să se instaureze ea însăși tradiție a culturii și care își spune revoluționară.

In lumea în care mai există o tradiție, apar mereu o modă sau alta, se manifestă tot felul de curente, idei sau sub- ori pseudo-idei, unele creatoare, altele sterile, dar nu există niciun sistem coercitiv care să ordone cum trebue să fie literatura. In lumea numită revoluționară, unde nemai fiind tradiție, nu există, cum se vede de peste o jumătate de secol, nici evoluție, sunt interzise orice fel de modă, curente, idei, atitudini, și literatura trebue făcută numai

după norma stabilită de stat. Şi tot statul stabileşte care trebue să fie „simţirile" din care are voe să iasă o literatură.

Ceea ce mii de ani a fost pentru oameni un sentiment fundamental, de pildă iubirea, din punct de vedere realist-socialist acesta nu numai că nu are nicio valoare, dar trebue interzis în literatură. Astfel, când a apărut singurul roman de iubire din lumea dominată de realismul socialist, „Doctorul Jivago" de Pasternak, Preşedintele de atunci al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. l-a definit pe autor cu un singur cuvânt: „porc!". Din punctul de vedere al realismului socialist, iubirea este deci o „porcărie", şi din „porcărie" nu se poate face literatură realist-socialistă.

In lumea în care mai există tradiţie şi care continuă să se revendice dela o cultură multi-milenară, nicio putere a statului nu atribue literaturii ceva cum ar fi o „funcţie". Scriitorii îşi găsesc singuri vocaţia şi modul lor de expresie. Oricâte curente în răspăr, dacă nu chiar distrugătoare de literatură, ar apărea în ceea ce numim „Occident", s'a dovedit că nu se poate ajunge la o totală pustiire a literaturii, şi timpul intensiv nu este absorbit integral de timpul extensiv. De altfel fără această rezistenţă prin timpul intensiv la invazia timpului extensiv, nu ar fi existat nicio mare literatură. Dacă psalmistul, sau psalmiştii, şi profeţii ar fi fost una cu evenimentele aşa cum li se ofereau, nu am mai fi avut primele documente scrise ale unei literaturi nemuritoare, mereu inepuizabile, ci am fi avut nişte simple documente informative ale unor administraţii. Dacă oamenii nu ar fi făcut decât să înregistreze, fericiţi ce se făcea cu ei în decursul istoriei, nu am fi avut nicio „Weltliteratur".

Modele, cum spuneam chiar devastatoare, sau chiar o dictatură totală ca în Germania rasistă din 1933 până în 1945, nu primejduesc chiar existenţa unor mari literaturi cu tradiţii cel puţin milenare. Dar alta este situaţia în cazul literaturilor scrise foarte tinere, şi literatură română scrisă este dintre cele mai tinere. Când timpul intensiv al literaturii trebue să fie diluat, cum cere realismul socialist, prin preeminenţa conţinutului şi ordinei timpului extensiv, literatura încetează de a mai fi operă de artă.

Trivializarea literaturii, obligatorie în lumea numită revoluţionară, se practică şi în lumea ne-ruptă de tradiţie, dar fără nicio constrângere. Literatura tip de acest nivel este sub-literatura poliţistă, care însă printr'un consens defensiv, sau simplu civic, tacit, are şi un sens pozitiv: demonstrează neîncetat că lucrul cel mai puţin folositor pentru oricine este crima, care de altfel niciodată nu ajunge să fie perfectă, adică imposibil de a i se găsi autorul. Lucru dovedit de altfel în valul de terorism din ultimul deceniu.

Aceasta este operă de asanare socială şi morală, mijlocită prin scrisul cel mai uşor accesibil, la un nivel de cultură care nu trece mult de simplul alfabetism, într'o lume în care se recunoaşte o realitate veche de când oamenii au început să se cunoască pe ei înşişi: **nu toate minţile sunt egale şi nici nu este toată lumea interesată de cultura înaltă, care cere şi anumite eforturi, dar, indiferent de gradul inteligenţei şi al culturii, majoritatea covârşitoare a oamenilor din lumea pe care tocmai de aceea o numim civilizată, au acces la valorile morale elementare fără de care viaţa oamenilor în societate nici nu ar fi posibilă.** In lumea culturii profane în care trăim, decalogul milenar, de inspiraţie divină, este păzit de instituţiile laice care combat crima. Dar chiar acestă sub-literatură poliţistă este făcută în mare parte cu multă abilitate tehnică, însă nu mai puţin se vede că dela timpul intensiv al operei de artă care transcende timpul extensiv, subliteratura trece la ceea ce se cheamă „suspens", adică la o scoatere artificială din tensiunea veridică şi a realităţii şi a culturii; scoaterea din imediatul personal nu mai este transcendere a timpului evenimentelor, ci ridicarea acestuia la un rang care nu-i aparţine, la rangul de excepţie, dar fără nicio semnificaţie profundă. Intensivitatea specifică timpului literaturii este înlocuită prin „senzaţional", şi astfel dela ceea ce este intensiv, deci un concentrat, se ajunge la o falsă tensiune emoţională redusă la ea însăşi, într'un fel aproape fizic, fără semnificaţie. Mesajul emoţional din această sub-literatură este cu totul altceva decât emoţia şi participarea provocată în drama din literatura superioară, în care tocmai prin semnificaţia evenimentului transfigurat în timpul literar, se transcende timpul numit real. Această concentrare emoţională prin cele mai adânci semnificaţii o găsim la fel în opera lui Eschil ca şi într'a lui Sophocles, Shakespeare, Racine, Kleist, după cum o găsim şi în epica din „Weltliteratur". Emoţia complexă pe care ne-o provoacă pasagii din Homer, Dante, sau mai târziu Cervantes, Dostoievschi şi alţii, este altceva decât „suspensul" în care ne ţine indiferent ce Sherlock Holmes. Dar sunt sute şi sute de autori de care nu se va mai auzi nimic peste câteva zeci de ani, după cum sunt alţii de care se va şti mereu, şi care sunt aceştia se ştie, cel puţin în parte, chiar de pe acum. Dar aceştia sunt din lumea încă ne-ruptă de tradiţie, de tradiţia literaturii profane, în timp ce scriitorii importanţi, foarte puţini, din lumea „revoluţionară", unde nu mai există o literatură în tradiţia literaturii profane, cei care vor scăpa de uitare, sunt expulzaţi sau reduşi la tăcere prin interdicţia profesională.

In ceea ce priveşte simţul timpului, simţ vital de bază, s'a petrecut în rândurile umanităţii numite civilizată, şi în special în lumea dela oraşe, un

foarte straniu proces: pe cât, de mii de ani de când știm de ea, lumea a trăit în prezent, actualizând neîncetat originile prin tradiție, pe atât lumea civilizată de azi trăește și se consumă în sau pentru viitor, și nu mai are timp să actualizeze din tradiție decât foarte puțin. Cu toate că mijloacele de lucru și transport sunt tot mai rapide, și repaosul săptămânal se tot mărește, oamenii au tot mai puțin timp, pentrucă încep să nu mai știe cum să se reculeagă, să gândească, să se regăsească. Permanenta sacrificare pentru un viitor cât mai „sigur" în lumea veche, sau mai „monumental" în lumea revoluționară, oscilează între lupta cetățeanului pentru organizarea pensiei, și între obsesia posedaților conducători ai așa-numitelor „mase", cărora li se spune neîncetat că prezentul nu are nicio importanță, este numai tranziția către un viitor paradiziac, numit în limbajul respectiv „viitorul comunist". Am fi tentați să credem pe vechii adepți ai sectei cathare, că paradisul este o invenție diabolică.

Dacă oamenilor li se ia tot trecutul paideumatic, în care s'a format ceea ce se chiamă „umanitatea", li se ia în realitate orice prezent, pentrucă prezentul nu este decât o identitate neîncetat verificabilă prin actuolizarea cu accente noi a trecutului ființei umane, creatoare de ethos și astfel de cultură. Când prezentul „socialist" trebue să fie un **azi** redus exclusiv la servirea unui timp care nu este, **viitorul**, atunci se termină orice simț al timpului, zilele, lunile, anii, încep să nu mai aibă nicio intensitate personală, fiind tot mai lipsite de orice semnificație, timpul este astfel anulat, nu în vederea ajungerii la un absolut de peste timp, ca în mistică, ci la ceva lipsit de orice concreție controlabilă cum este conținutul unui timp care nu este, viitorul, și pe care parcă dintr'un spirit de umor negru, managerii acestui viitor îl și numesc... „istorie". In acest fel se dizolvă persoana. In acest fel s'au desființat și sărbătorile tradiționale în toate regiunile provizoratului viitorist, unde uneori se întrerupe lucrul pentru 24 de ore, fie în ziua a șaptea a săptămânii, fie când este o aniversare „ad usum delphini". Dar sentimentul plenar al purificării și al ridicării din timp, într'un consens cu alte părți ale umanității, nu îl dă niciun asemenea erzat de sărbătoare. Inlocuirea Crăciunului cu sărbătoarea iernii, este darea oamenilor înapoi cu două mii de ani, este o absurditate numită „progres". Omul din oraș care începe să fie predominant și prin număr și prin gratificarea muncii, nu mai trăiește de mult anotimpurile ca în antichitate sau Evul Mediu țăranul străvechi, dar până la vreo „nouă ordine", în Occident trăiește toată lumea, cu țăranii odată, sărbătoarea Crăciunului, cu toată intensitatea.

Țări supra-industriale, la nivelul cărora sunt departe de-a ajunge țările

numite revoluționare, au un Crăciun plenar, de bucurie și reculegere reală. Prin semnificațiile milenare pe care le implică, sărbătorile tradiționale sunt în viața de toate zilele insule de timp intensiv și de sincronizare a părții de umanitate care se mai revendică dela o tradiție comună. Iar în literatura profană rămâne cea mai curentă posibilitate de sincronicitate în timpul intensiv al celor ce participă la cultura însumată în „Weltliteratur". Sărăcirea prezentului prin ruperea lui de orice semnificație, prin exaltarea nemăsurată a timpului extensiv, a evenimentului care ne copleșește prin „informație", tipărită, vorbită, televizată, duce inevitabil și la diluarea timpului intensiv specific literaturii. Literatura este azi în Occident profană, și încă de mult, dar aceasta nu înseamnă că este sterilizată de orice corespondență cu sacrul, în primul rând pentrucă această literatură nu ar fi crescut dacă nu era presupusă sacralitatea ființei umane, adică a **persoanei. „Informarea"** oricât de întinsă în imediat, nu este deloc „formare", ci aproape în intregime de-formare.

In 1935, un scriitor sovietic, Maxim Gorki, care, așa cum arăta Soljenițîn, descriind infernul concentraționarismului, a închis ochii la toate ororile care se petreceau și a inventat o formulă optimistă, a unei literaturi revoluționare, de rupere de orice tradiție, și anume literatura „realismului socialist". In paranteză amintit, azi nicăeri în țările numite „socialiste", nu se mai spune „realism socialist", din motive de simplă demagogie culturală, ci „realism", dar acesta se face exact așa cum cerea Maxim Gorki prin „realismul socialist". Desbrăcată de toate truismele marxismului, care de altfel nu are la origini nicio estetică, teoria literaturii marxiste se reduce la un fel de mobilizare a scriitorilor pentru a lăuda ceea ce face cu oamenii regimul, fără să arate nimic din părțile sumbre, și până la urmă să arate societatea socialistă așa cum se pretinde că trebue să fie, nu cum este, pentruca astfel cititorii să creadă cât mai ferm în viitorul de care li se spune că îl pregătesc. In această literatură, trecutul, când se vorbește de el, este falsificat, redus numai la orori și mizerie, prezentul este și el falsificat pentrucă nu se arată realitatea cum este, iar viitorul, ceea ce nu există, este garantat printr'un fel de iscăliturâ în alb. De peste patruzeci de ani aceasta este formula după care se dictează literatura în toate țările numite socialiste. Pentrucă este o literatură a „viitorului", profetică, nu mai este o literatură profană, ci religioasă. Dar lăsând la o parte realitățile traiului, și considerând numai literatura socialistă din tot acest timp, constatăm că din formula realismului socialist nu a ieșit nimic demn de a intra în „Weltliteratur", și în toate țările socialiste literatura produsă nu se compară nu doar cu opera marilor clasici respectivi, dar nici pe

departe măcar cu literatura din epoca imediat precedentă instaurării socialismului. Mult lăudatul suflu al epicei rusești a avut în acești patruzeci de ani doar două ieșiri cu Pasternak și Soljenițîn. Dar primul a murit în cea mai totală ignorare iar Soljeniţîn a fost dat afară din țara lui. Asemenea este și soarta unor tineri scriitori români care au avut curajul să încerce altceva decât realismul socialist, Paul Goma și Dumitru Țepeneag.

Realismul socialist, discret numit azi realism, a desființat numeroase literaturi, și ne face să ne gândim la Evul Mediu, în care înainte de apariția literaturii profane cu trubadurii literatura a fost săracă, sau mai bine spus inexistentă față de literatura antichității. Literatura se desvoltă dacă este profană, ceea ce am spus că nu este egal cu „desacralizată", pentrucă în condițiile ei de liberă desvoltare persoana umană, pentru care este creată literatura, e considerată sacră. Altceva însă este cu literatura religioasă, în care sacralitatea era redusă fie la zeu sau zei, fie la niște obiecte sau puteri. Dacă teismul este religie, și ateismul este tot religie, cu deosebirea că în teism literatura nu poate fi consacrată decât zeului respectiv, pe când în ateism bisericii respective a acestui ateism, modern numită „partid", și a cărui piatră de căpătâi este materialismul ca dogmă. In literatura religioasă teistă persoana se dizolvă în ceea ce ar fi eternitate, iar în literatura religioasă atee persoana se dizolvă într'un așa numit „spirit al timpului", stabilit cu autoritate absolută: materialismul marxist-leninist. Spiritul timpului, știe toată lumea, a apărut ca spirit-libertate, deci un absolutism este în contradicție cu spiritul timpului modern, care este în primul rând libertate a gândirii și cuvântului. Religia marxistă este, ca orice religie, irațională, și de un anacronism mai mare decât se spune, ca să nu mai vorbim de toate realitățile care contrazic radical acest nou dogmatism religios. In ciuda raționalismului revendicat, Marx inconștient, sau numai fără să vrea să-și mărturisească, a reactualizat o erezie religioasă veche de mii de ani, erezia lui Aaron.

Pasagiul lui Aaron din Biblie este unul dintre cele mai cunoscute și mai des amintite. Moise, retrăgându-se pentru reculegere, l-a lăsat pe Aaron ca locțiitor la conducerea poporului ales in drum spre țara făgăduinței. Cum Moise întârzia să se intoarcă, poporul neliniștit l-a intrebat pe Aaron ce să facă mai departe. Aaron a poruncit să dea toți tot aurul pe care îl aveau. Din aurul strâns Aaron a turnat un idol și a spus poporului: acesta este Dumnezeul vostru, la el să vă închinați. Nu e deloc greu să vedem în această imagine idolul abstract de care a fost fascinat Marx și căruia și-a inchinat viața: „Das Kapital". Ce a devenit tirania acestui idol când doctrina Aaron-Marx a luat un imperiu în stăpânire, arată Soljeniţîn în „Gulag". Confiscarea aurului dela oameni a fost, la toate regimurile făcute după modelul descris de Soljeniţîn, aplicată cu cele mai inumane mijloace imaginabile sau nu. Această religie bazată pe idolul „Das Kapital", are o izbitoare analogie cu religiile arhaice în care se povestește mitul facerii lumii. Mircea Eliade arată cum acest mit în amploarea și cu toate detaliile lui, rezolvă, generează și vindecă orice în comunitatea care crede în el și care astfel se identifică cu el. Marxismul, care stă la baza realismului socialist, este o religie pentrucă se pretinde că prin el se rezolvă, se generează și vindecă tot în lumea căreia i-a fost impus. Așa cum în religie nu se demonstrează nimic, nici în marxism nu se demonstrează ci se decide. Până la apariția acestei religii a lui Marx-Aaron, se consideră că lumea a fost bolnavă și numai prin acest mit lumea se va putea însănătoși. De aceea mitul trebue respectat cu cea mai aspră strictețe în tot ceea ce fac oamenii căzuți sub el, fie că e vorba de munca manuală, fie că e vorba de activitatea intelectuală sau morală. Mitul primordial, mitul arhaic al facerii lumii, era o realitate absolută și singura posibilitate a ființei umane de a fi sănătoasă adică integrată perfect în cosmos. La o ultimă rămășiță din lumea religiei arhaice s'a constatat că un bolnav, indiferent de ce ar fi bolnav, este tratat în felul următor de medicinmanul comunității lui: acesta îi recită bolnavului, fără intrerupere, de pildă dela un răsărit de soare la altul, toată istoria lumii așa cum o transmite mitul creației. In acest fel bolnavul este reintegrat în cosmos și se vindecă, iar dacă nu se vindecă înseamnă că înainte de-a muri, fusese prin greșala lui eliminat din cosmos. Ceva analog se intâmplă și în lumea marxistă. Scriitorul care se abate dela marxismul cerut prin realismul socialist este socotit bolnav și este supus unui tratament sau altul, fie prin confruntarea lui cu mitul marxist prin critică, fie prin supunerea lui la scoaterea din comunitatea literară, fie prin supunerea lui la cazne de diverse feluri, ceea ce amintește de exorcismele medievale. Religia marxistă a adus și o nouă demonologie și teama de spiritele rele, generic desemnate prin noțiunea de „dușman de clasă". Scoaterea demonilor, sau extirparea spiritului rău încuibat într'un intelectual, se tratează fie în spitale psihiatrice, fie în instituții represive colective, lagăre, unde prin cel mai aspru tratament posibil se combat spiritele rele din oamenii care au avut nenorocul să le facă manifeste. In China lucrurile s'au simplificat oarecum. Mao Tse-Tung a sintetizat într'un fel de carte a cărților tot marxism-leninismul. Dela chirurg până la plugar, nimeni nu poate fi eficient în munca lui fără necontenita citire a acestei cărți. Idolatria, „Das Kapital", fetișismul, mumia lui Lenin, sunt bazele iraționale ale unui nou fel de „chiliasm"; credința într'un viitor milenar al instaurării fericirii și perfecției.

Trecutul este și el, bine înțeles, refăcut ca să poată fi potrivit religiei respective, dar aceasta este în primul rând treaba istoricilor, a diverșilor profesioniști ai ideologiei. In schimb arta și literatura trebue ca prin realismul socialist, numit azi doar realism, să se consacre exclusiv prezentului factic imediat, însă nu așa cum se prezintă el în întregimea lui, ci așa cum trebue să fie văzut prin optimismul milenarist al marxism-leninismului. In acest fel însă sunt anulate și „timpul istoric" cu conținutul lui real, și „timpul intensiv", timpul interior al ființei umane diferențiate. Se operează deci o scoatere din timp care nu se mai poate compara decât cu aceea obținută cu ajutorul stupefiantelor, care rup ființa drogată de tot conținutul realității complexului lume-persoană. Această literatură nu mai este nici istorică, nici a timpului intensiv specific literaturii, ci pur și simplu o literatură atemporală.

Dar omul este singura ființă capabilă să valorifice timpul nu doar prin împărțirea lui calendaristică, dar și prin semnificațiile pe care le acordă el diverselor conținuturi din istoria lui personală și a umanității. Literatura este prin excelență arta care ține în evidență toate semnificațiile conținuturilor din toate timpurile pe care le-am amintit la început, timpul cosmic, istoric, biologic, psihologic. Fără conștiința interdependenței conținuturilor din aceste timpuri nu se poate crea nicio literatură. Iar dacă literatura nu este profană, deci liberă de orice dogme și rituri sau ritualuri, de orice program care interzice confruntarea diverselor timpuri pentru a-și găsi expresia în timpul intensiv, specific artei literare, literatura devine un mijloc al desorientării și este nulă.

Timpul ne-timp la care obligă realismul socialist prin falsificarea tuturor conținuturilor unui timp și altul, este un erzaț al timpului „tare", revivicator din regimul arhaic al mitului primordial, și a cărui evocare integrală era o contribuție nu doar la menținerea vieții oamenilor dar și la neîncetata creație și regenerare a creativității lumii. Dar azi nu mai suntem într'un timp arhaic, și nimeni nu mai poate avea asemenea credință. Cum să fie posibilă în secolul XX întoarcerea la o mentalitate preistorică?

Confruntat cu realitățile, nu cu teoria sau intențiile pe care nimeni nu le poate controla, termenul „revoluție" însuși se traduce prin ceea ce exact înseamnă: întoarcere. Doar că această intoarcere la schema religiei arhaice nu este posibilă și dela Schelling cel puțin se știe că orice întoarcere la ceea ce este epuizat, în loc să împuternicească slăbește, și în loc de revivificare duce la siluirea firii. Miturile moarte, cum ar fi al „facerii lumii", însă folosit nu pentru trecut ci pentru viitor, nu pot fi înviate, și pentrucă sunt moarte tocmai bine duc la catastrofă, cum s'a văzut că a dus reluarea mitului rasist,

de acum cinci mii de ani, numit chiar „mitul secolului XX", și care știm la ce a dus. Intre ce a fost, ce este și ce va fi să fie, este un singur fir de legătură, tradiția, pentru literatură întâi „limba", cu tot ceea ce ea poate exprima, și dacă acesta este rupt pentru o întoarcere la ceea ce a fost odată spre ce n'a fost niciodată viitorul, se operează o aruncare în gol. Printr'un sofism fundamental această „întoarcere", a „revoluției" a fost plasată într'un necontrolabil, „viitorul", cu convingerea că această întoarcere se poate opera prin reluarea, probabil inconștientă, a unei vechi erezii din trecut, erezia lui Aaron, consemnată în istoria biblică, într'o mentalitate din nou arhaică. Literatura fără niciun trecut, cu un prezent ne-real, al realismului socialist, nu are niciun viitor. In patruzeci de ani de realism socialist, la țările după modelul sovietic de treizeci de ani, s'a arătat că dacă se urmează așa și peste alți cincizeci de ani ori de câte ori va apărea un adevărat creator literar, acesta va fi într'un fel sau altul expulzat din literatura respectivă.

Lumea de azi este în întregime sub specia materialismului, dar nu în același fel. Este indiscutabil că astăzi stau față în față două materialisme: unul neteoretic, nici metafizic sau religios, ci redus la ceea ce poate fi el, adică la practica economică, și acesta este în lumea pe care obișnuit o numim „occidentală"; celălalt materialism este metafizic și religios, în lumea noului chiliasm, care provizoriu își spune „socialistă".

Dacă materialismul pragmatic lasă oamenii să gândească ce vor, celălalt materialism, care este un absolutism mistic, nu lasă loc la nimic altceva, nu dă dreptul nimănui să gândească altfel, nu tolerează nicio critică, nu tolerează nimic ce nu este integrare mistică totală. In acest fel timpul interior, care este personal și din care se trage literatura, este pur și simplu extirpat.

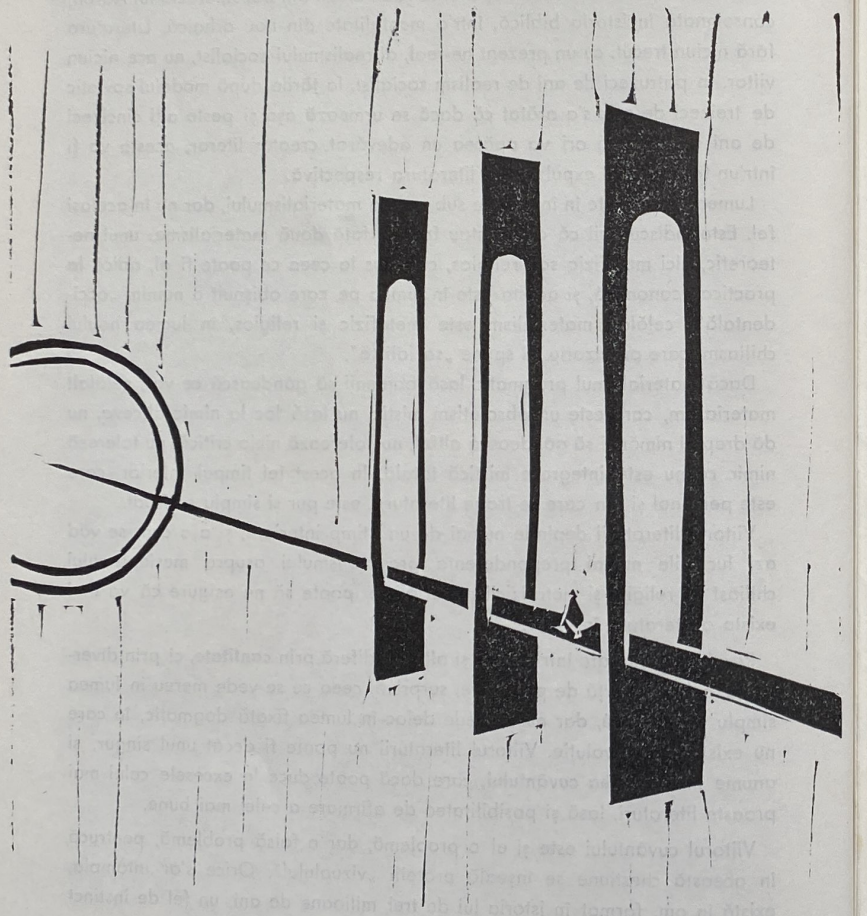
Viitorul literaturii depinde numai de un „timp interior", și așa cum se văd azi lucrurile numai preponderența pragmatismului asupra mesianismului chiliast al religiei și metafizicii materialiste poate să ne asigure că va mai exista o literatură în viitor.

Rezultatele literare într'o lume și alta nu diferă prin **cantitate,** ci prin diversitate, culoare, forță de primenire, surpriză, ceea ce se vede mereu în lumea simplu pragmatică, dar nu se vede deloc în lumea fixată dogmatic, în care nu există nicio evoluție. Viitorul literaturii nu poate fi decât unul singur, și anume în **libertatea cuvântului,** care dacă poate duce la excesele celei mai proaste literaturi, lasă și posibilitatea de afirmare a celei mai bune.

Viitorul cuvântului este și el o problemă, dar o falsă problemă, pentrucă în această chestiune se înșeală profeții „vizualului". Orice s'ar întâmpla, există în om, format în istoria lui de trei milioane de ani, un fel de instinct

care îl ține neincetat **legat de cuvânt.** Ceea ce azi este om, știe chiar dacă nu și-o spune, că desfăcându-se de cuvânt și reducându-se la comunicația „vizuală", se transformă într o specie de maimuțe care oricât s'ar lăuda că „se trag din om", tot maimuțe ar fi.

HORIA STAMATU



Porțile